



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Der Nachwuchs

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Der Nachwuchs

Der Weg zur Bühne gleicht einer Bergwanderung. Raum sind die sanften Talwege der Liebhaberbühnen, der Theaterschulen verlassen, kommt das harte Gerölle; kritische Steinschläge fallen nieder, und wer im Nebel sich verirrt, und den Weg hinauf nicht finden kann, klagt das Wetterglück an, das ihn schmählich im Stich gelassen. Viele klimmen den steilen Pfad empor, ohne ihre Kräfte, ohne die Fährnisse des Weges zu kennen, überrennen die Warnungstafeln und verfehlen das Ziel.

Trotz der weithinschallenden Klagen über die Widerwärtigkeiten des Berufes, über die Ungunst der Erwerbsverhältnisse ist der Zudrang zum Theater heute lebhafter denn je. Das bringt die Verbürgerlichung des Standes mit sich, es braucht sich keiner mehr zu schämen, einen Komödianten zum Better zu haben, das ist ein Kerl im Staat geworden, und die Wäsche am Zaun kann ruhig hängen bleiben. Dennoch sind die breiten Schilderungen vom Theaterelend keine zurechtgestutzten Märchen. Wenn das Auge des Phantasiemenschen — und das ist der Schauspieler, der gute wie der schlechte — alles nur in greller Beleuchtung sieht, so erscheint seinem gereizten und gesteigerten Empfinden überdies die sich allenthalben auftuende Kluft zwischen Erstrebtem und Erreichtem so tief und schwarz wie niemandem sonst.

Wie zum Bergsteigen gesunder Atem, so ist zum Theaterspiel Talent notwendig. Woran aber läßt sich das erkennen? Im voraus und mit Sicherheit? Oft erscheint als Talent, was in Wahrheit nur starke Anempfindung ist, der geistigen Fähigkeit mangelt das körperliche Ausdrucksvermögen. Oder was zur Täuschung noch häufiger die Veranlassung gibt: zwischen den geistigen und körperlichen Fähigkeiten besteht ein Mißverhältnis, das sich nicht im ersten Augenblick, wohl aber später offenbart.

Der Weg, den der Schauspieler in seiner Entwicklung nimmt, ist in Nebel gehüllt, oft ist er lange im unklaren über die eigene Persönlichkeit, vielmehr über die Wirkung, die sie ausübt; im Kristallisierungsprozeß, der sich zwischen Talent und Persönlichkeit vollzieht, gibt die Willensstärke den Ausschlag; sie muß besonderer Art sein, im Charakter wie in der Phantasie ihre Wurzel haben, und darf nie ihre Flügelfraft verlieren, selbst wenn Enttäuschungen wie Hagelschläge erfolgen.

Die zum Aufstiege in der Kunst notwendigen Eigenschaften lassen sich in ihren Einzelheiten und ihren Beziehungen zueinander nicht im voraus erkennen und prüfen, darum ist der Weg zur Bühne ein so unsicherer, er gleicht fast immer einem Sprung ins Dunkle, und viele sind es, die ihr Lebensglück dabei einbüßen. Immer wird auf die Fälle hingewiesen, in denen es den anfänglich Verkannten gelungen ist, sich endlich durchzusetzen. Seydelmann wurde ausgelacht, die Niemann von der Probe geschickt, Baffermann

gekündigt. Das sind die einzelnen in die Augen springenden Ausnahmen. Aber von der Hefatombe verunglückter Existenzen, die in der Steinwüste des Theaterelends schmachten, sich in den Schlüchten versteigen haben, ohne den Weg wieder zurück zu finden, ist wohl im allgemeinen die Rede — vielleicht in dieser Allgemeinheit zu viel — aber man kennt die individuellen Schicksale nicht, hält sich nur an das Beispiel der wenigen Auserwählten, deren glückliche Laufbahn verführerisch vor Augen liegt.

Der Weg zur Bühne geht entweder durch die blumigen Wiesen der Theaterschulen oder durch die mehr oder weniger dunkeln Studierstuben der dramatischen Lehrer. Der erste Weg ist der angenehmere, freundlichere, er bietet der kunst- und theaterbegeisterten Jugend einen Tummelplatz für gemeinsame Schwärmerie, die Einzelstunden dagegen sind trockener, vielleicht aber förderlicher, weil hier auf die Besonderheit des Schülers mehr Rücksicht genommen werden kann; auch vermag der Einzellehrer, sofern er gewissenhaft ist, beizeiten zur Umkehr zu mahnen, wenn keine nennenswerten Spuren von Entwicklung sich zeigen. Ohne aber diese eine oder andere Durchgangspforte passiert zu haben, ist für den Anfänger heutzutage kaum ein Engagement zu finden. So sehr die technischen Fertigkeiten die Grundlage für die Ausübung des Berufes bilden sollen, so selten werden sie eigentlich in der Schule ausreichend erworben; entweder hat der Schüler zu wenig gelernt, oder — was auch vorzukommen pflegt — der Lehrer; ein Übel aber ist dem

dramatischen Unterricht, mag er auch noch so gewissenhaft sein, gemeinsam, er schablonisiert. Der frühere Weg, der mit einer untergeordneten Stellung an der Schmiere begann, war im Anfang dornenvoller, aber er schuf, wenn Begabung vorhanden war, Individualitäten, die sich im Laufe langer und schwerer Wanderjahre zu Künstlern entwickelten. Jetzt werden mit den Spielern die großen Rollen des Faches gepaukt, und wenn der Novize die erste Stellung bezieht, mißachtet er die kleinen Aufgaben, die sich ihm bieten, und verschmäht es, an ihnen zu lernen. Das erste Engagement überhaupt! Es ist meistens die erste große Enttäuschung. Der Talentproß der Theaterschule dünkt sich fehl am Orte und wandert weiter. Hier ist ein Regisseur, der ihn nicht zu würdigen weiß, dort ein Kritiker, der ihm übel will, anderswo wieder ein Rivale, der ihm das Wasser abgräbt, stets kehrt sich das grollende Künstlerauge nach außen und nie nach innen. Schließlich treibt er im seichten Fahrwasser der Routine, wo es sich ohne Anstrengung schwimmen läßt, wundert sich aber des Todes, daß nicht alle Direktoren der großen Theater die sämtlichen zehn Finger nach ihm ausstrecken. Andere wieder erleiden ihre Mißerfolge unter bitteren Qualen, sie zermartern sich und können die Ursache nicht ergründen, sie schufsten, wechseln das Fach, werden alt und grau und sind am Ende nicht weiter als im Anfang, ja schlimmer! Bangt ihnen erst um ihre Karriere, so bangt ihnen bald um ihre Existenz, den alternden Schauspieler, sofern er sich nicht zum Künstler durch-

gerungen hat, will keiner mehr haben. Freilich, das Glück, es tappt auch hier blind unter die Menge. Aber es gibt nur ein wirkliches Glück für den Schauspieler, im rechten Zeitpunkt — dem der Entwicklungsmöglichkeit — an die rechte Stelle zu kommen, denn auch darin unterscheidet sich das Theater von vielen anderen Berufen, es ist leichter eine Stellung zu erringen, als sie auf die Dauer zu behaupten.

Alles in allem: ein verwickelter Beruf. Ein Beruf, der eine Dauerkraft der Phantasie erfordert, die das Selbstbewußtsein gelegentlich bis an die Schwelle des Größenwahns steigert, dabei eine innere Einkehr erheischt, die der kasteienden Seelenforschung des demüthigen Büßermönches gleichkommt. Ein Beruf, der eine persönlich starke Eigenart verlangt, aber zugleich die Fähigkeit, sich ihrer zu entäußern; Nerven voraussetzt, die empfindsam wie Schneckenhörner, aber gleichzeitig dick wie Laue sind, eine Spannkraft, die Abgründe überspringt, aber auch — zager Schritte fähig ist.

Ein Bergpartie mit allen ihren Gefahren! Wer an den Gipfel gelangen will, braucht Kraft, Ausdauer, Wetterglück, und wenn ihm das Schicksal wohl will, einen guten, verläßlichen Führer.

Welche Wege sind nun zur Erziehung des Schauspielers einzuschlagen? Es wird beim Sprechunterricht begonnen werden müssen. Wenn aber irgendwo die Rücksicht auf die individuelle Anlage den Ausschlag geben soll, so ist das hier der Fall. Man spricht von alter und moderner Schule, aber hier wie dort ist die Persönlichkeit des Schauspielers zum Kunstwerk

geworden, oder soll es wenigstens geworden sein. Freilich, ein Unterschied macht sich bemerkbar. Früher ging der Schauspieler im Schlapphut und mit wallenden Locken einher, heute sucht er Stand und Beruf durch möglichst unauffällige Tracht zu verbergen. Früher übertrug der Schauspieler die erworbene Kunstsprache in seinen Umgangston und wurde farbiger, heute ist er bestrebt, den Umgangston zur Kunstsprache zu erhöhen, und ist schlichter. Hier hat der moderne schauspielerische Unterricht einzusetzen, das ist sein Ausgangs-, wenn auch nicht sein Endpunkt. Dadurch, daß auch die gesteigerte und erhöhte Sprache nie den Zusammenhang mit der Bodenständigkeit des eigenen Ausdrucksvermögens verliert, wird die Natürlichkeit gewonnen, bildet sich die Individualität. Tonschulung, Ausmerzen des Dialekts, Hebung des Gefühls für Rhythmus in Laut und Bewegung sollten wie die allernotwendigsten Handwerksgriffe in der Führung des Unterrichts mit einhergehen, immer aber der Gesichtspunkt vorwalten: hier ist nur der Pflug anzusetzen, der Boden aufzureißen, die Saat muß von selber aufgehen, tut sie das nicht, dann waren eben nur taube Körner vorhanden.

Die Feinfühligkeit der Nervenbahnen, die Grundbedingung für die Ausübung der schauspielerischen Kunst muß der Struktur zugrunde liegen; auf ihre Lockerung aber kann der Unterricht einwirken, unter ständiger Rücksichtnahme auf vorhandene sprachliche und mimische Besonderheiten und in Schonung etwaiger zutage tretender, nicht zu tilgender Schwächen.

Aus Mängeln und Vorzügen entwickelt sich der Reiz einer Individualität.

Die eigentliche Erziehung des Schauspielers beginnt aber erst, wenn er der Schule den Rücken kehrt, wenn er von der Beine des Schwimmeisters loskommt. Eine Eigenart des schauspielerischen Talentes ist die Schärfe der Beobachtungsgabe, der Schauspieler lernt am sichersten durch das Beispiel, ohne jedes Zutun wächst seine Begabung und sein Können, ist er von wirklichen Künstlern umgeben; sie üben unbewußt einen stärkeren Einfluß auf ihn, als in vielen Fällen der Regisseur, der, die Grundbedingungen der schauspielerischen Erziehung oft verkennend, nicht zum Erzieher, sondern zum Abriecher wird. Einer einzelnen Leistung kann so auf die Beine geholfen werden, dem Stück, der Aufführung ist in dem besonderen Fall oft ein unleugbarer Dienst erwiesen, aber nicht dem Wachstum des Schauspielers. Durch beständiges „Gemütsturnen“ hat er seine Nervenkraft in Fluß zu halten, wenn er nicht zur Schablone, zum Routinier erstarren will. Für den Erzieher des Schauspielers gilt, was für jede Gattung von Lehrer zutrifft: sein Einfluß ist um so größer, je weniger die Absicht der Einwirkung zutage tritt.

Sprunghafter als anderswo vollziehen sich die Karrieren, oft sogar spielt der Zufall witzig hinein. Als in der alten Müllnerschen „Schuld“ Hugo von dem Gürtel sprach, den er Elvira um den „schlanken Leib“ binden wollte, lachte das Publikum die damals noch unberühmte, aber schon beleibte Sophie Schröder aus. In der Zornesröthe faßte sie den Entschluß,

Heldenmutter zu werden, und damit stieg sie auf der Leiter des Ruhmes zur höchsten Sprosse empor. Der kleine Brünner Schauspieler Lewinsky hat Laube um ein Probespiel, das ihm ganz unerwartet Gelegenheit gab, im Burgtheater als Franz Moor aufzutreten, und aus der Nacht des tiefsten Provinzdunkels schreitet er in die hellste Sonne der Berühmtheit. Nirgends anders als im Bereich der Bühne dreht das Glück so wunderbar seine Kugel um, daher das Hoffen, Lauern, Harren auf den Erfolg, der sich einstellen kann, wie der Treffer in der Lotterie. Aber um dort zu gewinnen, muß man auch setzen können. Was nützt der durchschlagendste Erfolg, wenn kein Theatergewaltiger Zeuge ist, was hilft die glänzendste Kritik, wenn man nicht an sie glaubt.

Der Maler kann sein Bild ausstellen, zum mindesten die Entscheidung der Jury herausfordern, das kann der Schauspieler nicht; er kann tausendmal bitten, man möge kommen und ihn ansehen, trotz guter Zugverbindungen kommt man nicht. Man muß ihm daher Gelegenheit bieten, seine Kunst zu zeigen. Um sich ein Urtheil zu bilden, braucht der Fachmann freilich nicht immer eine in sich abgeschlossene Leistung oder ein Reihe von Rollen zu sehen; Erscheinung, Blick, Ton eines Darstellers lassen oft dessen Fähigkeiten mehr ahnen als erkennen. Oft genügt das, denn der Gang, den die Entwicklung in dem einzelnen Falle nimmt, ist ohnehin nicht vor auszusehen. Auch hat ein Theaterleiter bei Auswahl seiner Schauspieler den Geschmack seines Publikums in Rechnung zu ziehen;

überdies handelt es sich manchmal um die Befetzung einer Lücke, für deren Ausfüllung die Eigenschaften des vorhandenen Personals ebenso sehr ins Gewicht fallen, wie die des Bewerbers, und oft kommt das Engagement nur aus dem Grunde nicht zustande, weil der Bewerber nicht „in den Rahmen“ paßt. So können tausend Umstände das Emporkommen verhindern, hilfreich ist neben dem Talent in allen Fällen — die Kraft starker Ellenbogen.
